((القرآنية في شعر محمد حسين آل ياسين))

(قراءة في الصحف الأولى)

د. مشتاق عباس معين

ديباجة : (تحديد المفاهيم) :

القرآنية : آلية من الآليات التي يتوسل بها المبدع في تشكيل نصوصه الإبداعية من جهتي الرؤيا والاتساق (بنية وإيقاعاً) بحسب ما هو مرسوم في الكتاب المقدس (القرآن) .

وتعين هذه الآلية القارئ على اكتشاف قسط من مرجعيات ذلك النص المبث المتكيء في إحدى زوايا باطنه أو ظاهره على القرآن لتكون هذه الآلية مفردةً من مفردات ايديولوجيا التناص .

الصحف الأولى : مجموعة شعرية صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة لعام ١٩٩٥ م لمبدعها الشاعر الدكتور محمد حسين آل ياسين ، وهي آخر ما جادت به قريحته ، وعسى أن لاتكون الأخيرة .

وقد رمنا قراءة هذه المجوعة قراءةً تحليلية لاستكشاف غزو هذه الآلية وهيمنتها على أنساق نصوصها ، ولبيان مغزاها وتحديد تحركاتها داخل النص وسبل التعامل التي أجراها الشاعر لبيان نصوصه ، فتطلبت هذه القراءة جعل مضامين هذه الالية على مستويين ، مثّلَ الأول منهما : استراتيجية القرآنية ، ومثّلَ الثاني : تقنياتها ، مختومة ببلوغرافيا ، كي نتعرف عن كثب على مضامين المجموعة وفحواها .

دينية قوامها (القرآنية) والمفاهيم الإسلامية ، ليبعث المتلقي على التصديق بما يرسل وذلك بمداعبة أفق انتظاره الراغب بكل ما هو (مقدس) ومنشؤهُ (القرآن) .

إذ عكس الشاعر دلالة المدلول القرآني على نصه منذ الوهجة الأولى لبثه ، والمتجسدة بالعنوان ــ الحاقة ــ ، إذ يدل هذا اللفظ القرآني على ازوف قيام يوم الحساب ، لأنه اسم من اسمائها ، ولم يكتف الشاعر بدلالة العنوان بوصفه ثريا النص وانها تضيء حناياه ، بل عرج على انساق نصه فحاول ربطه بمداليل ترمي إلى الدلالة الأولى ــ القيامة ــ وذلك في موضعين آخرين من النص الرئيس لتكون هذه المواضع الثلاثة حزاماً يشدّ أعضاء النص من المقدمة والوسط والخاتمة .

إذ نجده بثّ صورة قرآنية تصور الجهاد النبوي والوقفة المحمدية ضد المشركين توضح مساندة المولى ــ جلّت قدرته ــ لذلك الصمود ليطبع المؤازرة الالهية للفريق القديم (المسلمين) في ذهن المتلقي التي ستأخذ في ذهننا مساراً نحو المؤازرة الالهية للفريق الحديث (العراق) ، بقوله :

فإن أصبت بها من مقتل هدفاً فما رميت ولكن الاله رمى : ٢٩

إذ ترجعنا هذه اللفتة الإبداعية إلى النص القرآني الذي جاء فيه : ﴿ وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى ﴾ (الأنفال / ١٧) .

إذ شكل لنا هذا التناص وحدة دلالية وثيقة تربط الإبداع بالمقدس ، بصورة يرسم أجزاءها الخط الجهادي الموصل إلى ضفاف الحياة الدنيا والداعي إلى ولوج الحياة الآخرة المعروفة شرعاً بـ (يوم الحساب : القيامة / الحاقة) .

اما ختام نصه فلم يدعه ينفرد بالمبدع دون المقدس ، إذ أعاد الوثاق الدلالي السالف ذكره بعد أنْ هدّه لابيات ذرّفت على العشرين والتي طعمها برؤى إسلامية لكنها ليست من المنصوص عليها قرآناً ، بل هي رؤى ذات مرجعيات سُنّية : (أحاديث النبي ((ص)) وأفعاله) ، إذ أراد أن يربط ضفة الأنساق الأولى بضفة الأنساق الثانية ليشكل منهما كُلا نسقياً ذا فحوى (إبداعية / قدسية) تعمد للقرآنية ، فختم قصيده بخطاب إلى العدوان (القديم / الحديث) جاء فيه :

عنوانين استند فيها الشاعر إلى آلية القرآنية، مثّل الأول (هوية المجموعة ، الصحف الأولى)_ والثاني : قلب المجموعة (الحاقة) ، ليبين من خلال هذه الاستراتيجية سير خط إبداعه .

١) العنوان الرئيس : حدد الشاعر هوية إبداعه المحصور في هذه المجموعة من خلال عنوانه الرئيس الذي وسَمَ به المجموعة ، والذي جسد خط انتمائه لاستناده إلى نص قرآني .

لعنوان هذه المجموعة مرجعية ثنائية مفادها : الانتماء للموروث الديني والانتماء القومي ، لينتج من خلالهما وحدة عربية قوامها التراث والدين واللغة . فمدلول (الصحف الأولى) في اساسه مدلول ديني أُريد به التشريعات السماوية التي أُنزلت على نبينا إبراهيم ونبينا موسى (عليهما السلام) كما في قوله تعالى : ﴿ ان هذا لفي الصحف الأولى. صحف إبراهيم وموسى ﴾ (الأعلى / ١٨، ١٩) ، لكن الشاعر لم يطرح هذا العنوان للدلالة على المعنى القرآني فحسب ، بل أكسبه دلالة أخرى اوسع ، قوامها ، (الانتماء) ولمرجعية ثريا النص الثنائية هذه منبعان تجسدا بشخص المبدع ، المنبع الأول : بيئته الدينية التي ترعرع في أحضانها وساعدته على تشكيل رؤياه الانتمائية للتراث الديني ، والمنبع الثاني : جسد رؤياه الانتمائية للجانب القومي وذلك من خلال معايشته لمآسي أُمته العربية ومحنها ، ويكفيه لقب (شاعر الشهيد) دليلاً على ذلك ، وآثار هذين المنبعين بيّنة في انتاجه ولا سيما في (الصحف الأولى) إذ تتقاسمه الرؤى الانتمائية (التراثية الدينية / القومية) من خلال (العنوانات) و (النصوص) .

٢) العنوان الفرعي :

الحاقة : يقيم الشاعر في هذا النص مقابلة بين فريقين متقاتلين حديثاً وفريقين متقاتلين قديماً : (العراق / العدوان) ــ (المسلمين / المشركين) ويحاول رسم ملامح الفريق القديم ويلصقها بملامح الفريق الحديث ليسوغ مضامين مقابلته وحدود بثه الإبداعي ، ولكي يوطد الدلالة القدسية لنصه هذا يحشر هنا وهناك رؤى

المستوى الثاني : بنية النص الرئيس :

يتشكل النص من أنساق مترابطة بعلائق (بنائية / إيقاعية ــ غير ايقاعية) ويستند في تشكله إلى آليات مختلفة المصدر إذ قد تكون تراثية (اسطورية / دينية) أو عصرية أو ذاتية ، كما يختلف ترتيب هذه الآليات في خريطة النص تقديماً وتأخيراً ، تطويلاً وتكثيفاً ، تجميعاً وتشتيتاً وفقاً لاستراتيجية معينة وتقنيات مخصوصة يعمد لها المبدع لانتاج إبداعه .

وقد غيّر الشاعر آل ياسين في ترتيب آلية (القرآنية) في خريطة نصوصه تقديماً وتأخيراً ، تطويلاً وتكثيفاً ، تجميعاً وتشتيتاً تبعاً لاستراتيجيته التي يعتمد عليها في تشكيل انساق نصوصه وبثها .

وقد تحدثنا فيما سبق عن بذر آلية القرآنية في مستهل النصوص وذلك من خلال موقعية العنوان المتقدمة في النص . وفيما يأتي نعرض لمواقع بذر الآلية في بنية النص . إذ بذر (آل ياسين) آلية القرآنية في أوائل نصوصه وأواسطها في أغلب نصوصه كما أرجأ القرآنية في النصوص الأخرى إلى نهايات نصوصه وقد يختتم بها النص في أكثر من قصيدة .

إذ جده في قصيدته (مولد النور) ــ التي بثها قصيدة لاحياء ذكرى مولد سيد الكائنات محمد (ص) ــ يقدم القرآنية ويوسطها في نصه أما نهايتها فيجسد فيها معاجز نبوته وخلود رسالته بـ (الله أكبر) وهي إشارة لأذان المسلمين وشعار جهادهم ضد الظلم والالحاد .

إذ تجده يمهد لـ (المتلقي / القارئ) لاستقبال هذا النص باتكائه على قرآنية تضرب على وتر يشجعه على الاسترسال باستقبال النص لأنها تداعب خصيصة الاستغفار التي يطلبها كل مخلوق ، فقال :

حتى استحالت ذنوب الناس قاطبةً لما تبسمت ذنباً فيك مغتفرا : ١٨

إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ وما كان الله ليعذبهم وأنت فيهم وما كان معذبهم وهم يستغفرون ﴾ (الأنفال / ٣٣) .

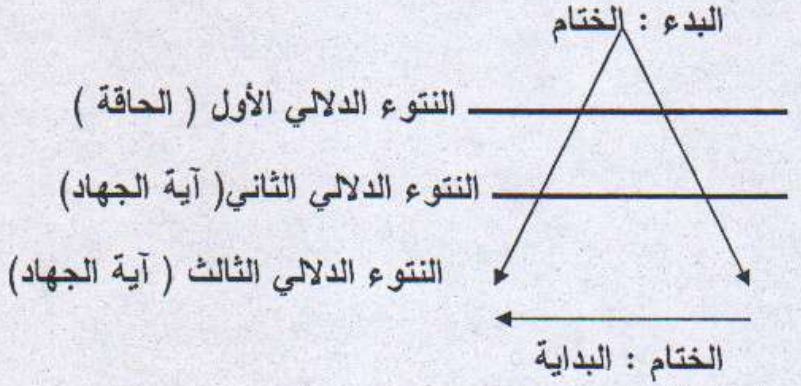
نريه انا اشداء عليه إذا　　عدا علينا وانا بيننا رحما /: ٣٠

هذا الخطاب الذي يشد وثاق رؤياه بالنص المبارك : ﴿ محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم .. ﴾ (الفتح / ٢٩) ، الشارح لصولة جهادية قادها الرسول (ص) ضد الجمع المشرك ، الذي تقترن عواقبه بالشهادة الموصلة إلى الحياة الآخرة المعروفة شرعاً بـ (يوم الحساب : القيامة / الحاقة) .

فتكون هذه القصيدة منذ الوهجة الأولى وحتى الوهجة الأخيرة ذات فحوى (إبداعية / قدسية) لاستناده إلى الآلية (القرآنية) التي تُرجع رؤى النص وانساقه صوب مضامين القرآن وبنياته .

وقد كان النسق الدلالي لهذا النص رجعياً ، أي يبدأ من الختام وينتهي بالبدء ـ العنوان ـ إذ تجده يقرر قيام الساعة (الحاقة) وهي بالبداهة : ختام الأحداث ، ويتدرج بعدها برسم أسبابها ومسبباتها ليحشر في وسطها السبب الرئيس (الجهاد) ويختمها بالسبب عينه ، ليكون ختام النص بداية وبدايته ختاماً .

وبذا يكون بناء النص الكلي بناءً هرمياً ذا ثلاثة نتوءات نسقية تشد من ازر النص ، وذلك لضحيتها القدسية المدلية بالجهاد ، فكان نسق القصيدة على نحو عام نسقاً دلالياً هرمياً معكوساً اما نسقها الدلالي على نحو خاص فنسق ذو ثلاثة نتوءات:



الصدارة ، ولعل وظيفة هذا التصدر ، اجتلاب دلالة ارادها المبدع من خلال توطينها هذا الموطن تبعاً لاستراتيجية إبداعية معينة هدف من خلالها فتح مصاريع نصه .

إذ قصد من هذه الآلية ، الإشعار بالتفرد والدلالة الوترية التي لم يشاركها آخر فيها قَط ، ففي نصه الأول : كان مدار قصيدته القصيرة (الفاو) التي تمثل عند العراقيين رمزاً (وطنياً / جهادياً) فريداً وذلك لأنها منطقة حدودية مهمة ينالها في كل معركة أذى ، لأنها هدف (عسكري / تجاري) : فمن خلال هذه السيرة سمت (الفاو) رمزاً من رموزنا الحديثة ولاعلام الأخرين بتفرد هذا الرمز ، طعم المبدع وصفها بذكر قصة مريم (ع) ، لأنهما يشتركان في خصيصة واحدة، هي (التفرد) ، فقال :

يأُختَ مريم إذ أتت بوليدها والشعر فوق لسانه عملاق : ١٥

أما نصه الثاني ، فكان حشرجات ذاتية تحدث فيها الشاعر عن آلام الكهولة وأحاسيس الهرم بوصفه رجلاً ذرف على التكهل فصدر نصه (الفجر المكتهل) الذي وصف (الكهل المقصود) فيه بالفرادة ، لأنه على الرغم من خمول هذه المرحلة العمرية لكنه ــ وان ولج فيها ــ (ألق) ..... لذا استحق هذا (الكهل) المقصود ، ان يوصف بالتفرد ، فقرن وصف تفرد (الفجر المكتهل) بتفرد ولادة نبينا (ع) من مريم (ع) من دون أب ، فقال :

كلُ ابن أنثى فمن صلب سوى ألق كما أتى مريماً عيسى بلا رجل : ٣٧

إذ عمد (آل ياسين) في نصيه السابقين إلى القول المبارك : ﴿ واذكر في الكتاب مريم ..... قالت أنىّ يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أكُ بغياً ... فأتت به قومها تحمله قالوا يامريم لقد جئت شيئاً فرياً ﴾ (مريم / ٢٠ و ٢٧) .

بوصفها بنية تناصية استغلها في بناء نصيه من (الصحف الأولى) رمياً لنيل دلالة (التفرد) التي جمعت هذه المتفرقات .

كما استغل (آل ياسين) بنى تناصية قوامها القرآنية في تشكيل انساق نصوصه وعلائقها الدلالية وفقاً لاستراتيجية اقتضت ان تتصدر فيها آلية القرآنية

وليقنع المتلقي بأنه من المشمولين بهذا الحضن (الالهي / النبـوي) أردف آية الاستغفار باعتراف (إبداعي / قدسي) بأنه من المفطورين على الدين والإيمان ، لهذا يكون له حق مشروع ولغيره من المجبولين علـى الـدين أن ينـالهم ، تبسّـم الرسول (ص) الغافر لذنوبهم ، بقوله :

وقد تلمست ان الدين فطرتهم　　إذ كل قلب على إيمانه فطرا : ١٨

التي يرجع أثيلها إلى القول المبارك : ﴿ فاقم وجهك للدين حنيفـا فطـرت الله التـي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمـون ﴾ (الروم / ٣٠) .

وبعد أن أرضى (آل ياسين) أفق انتظار متلقيه باستهلال موفق عرج صوب متابعة أحداث الرسالة المحمدية وأطوار نشأتها منذ وهجة الغـار وانتهـاء بسـفرة الاسراء ــ رحلة النبوة في عمق الفضاء والزمن ــ ، فقال :

تباركـت شهقة فـي الغار أطلقهـا　　محمـد فأضـاءت فـي الدُنـا سـورا

حتـى كـأن الدنا كانت علـى سفـر　　وكـانت (اقـرأ) حروفاً تعلن السفـرا

من الحرام إلى الأقصى سرى ألقاً درب مهيب النور حيـث سـرى :١٩

تناصاً مع قوله : ﴿ اقرأ باسم ربك الـذي خلـق ﴾ (العلـق / ١) وقولـه تعالى : ﴿ سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسـجد الأقصـى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا انه هو السميع البصير ﴾ (الاسراء / ١) .

وبعد أن استقام له عود البث الإبداعي ، بـأن اقنـع المتلقـي بالاسترسـال (نفسيا / تاريخياً) اتجه صوب معاجز الرسول (ص) والتغني بخلود الإسلام بـ (الله أكبر) إشارة إلى شعار المسلمين التعبدي حين الصلاة وحين الجهاد ليرسم نصاً مترابط الاتساق متتابعها وفقاً لاستراتيجية قرآنية خصها بنصّه هذا .

كما استغل (آل ياسين) قرآنية مرجعها قصة مريم (ع) وإنجابهـا نبينـا عيسى (ع) في موضعين من مواضع (الصحف الأولى) وكان موقعها في النصـين

حمله من مسافرين حزانى ومسافرين فرحين ـ ذكريات مؤلمة ومفرحة ـ حتى وصل به إلى محطة الكهولة التي عرف من خلالها ، ان الموقف من الدنيا أما أن يكون سلبياً بالعزلة ، أو ايجابياً بالانخراط في سياقات الحياة ، وانه لا ثالث لهذين القطبين ، فاستنهض نفسه بعد ان عرض صور الحياة أمامها بقرآنية مفادها قوله تعالى : ﴿ فاذا عزمت فتوكل على الله ان الله يحب المتوكلين ﴾ (آل عمران/١٥٩) فتناص معها بقوله :

فاذا عزمت فقم ولا تنم متوكلاً أو نم فلا تقم

٣) وظيفة الاستراتيجية :

شكّل العنوان الرئيس نقطة البدء ، فضلاً عن تحديده لهوية المجموعة كلها ، أما العنوان الفرعي الذي مثّل هوية نص وتر من نصوصه فشكّل قلبها إذ نجد محله يتوسط (١٤) قصيدة تتقدمه و(١٤) قصيدة تأخرت عنه ، لتكشف هذه الاستراتيجية طغيان آلية القرآنية على الهوية كلها وقلبها فضلاًعن تأكيد خانة الانتماء التي أرادها الشاعر .

وقد غزت القرآنية حنايا (الصحف الأولى) بوصفها آلية إبداعية توسل بها الشاعر ليبني علائق دلالية اسّست لرؤيا نصوصه وانساقها ، وقد كانت استراتيجة بذر هذه الآلية في نصوصه مختلفة التوجهات ، إذ تجده يبذرها في المقدمة بوصفها عنواناً يضيء مسار النص وتوجهه وجهة ذات مرجعية معروفة (القرآن) وتراه يبذرها في الوسط بوصفها نسقاً يستحث النص على الولوج في المقدس بعد ان ولج في المبدع ليشكل بنيةً (ابداعية / قدسية) . كما تجده يبذرها في ختام قصيده بوصفها وهجة انبعاث تلوي عنق النص المبدع صوب المقدس لينال بذلك رضا افق انتظار المستقبلين لما ينتج من نصوص إبداعية .

قسماً من نصوصه او تتوسطها أعرضنا عن الحديث عنها لئلا يطول بنا المقام واكتفينا بالاحالة عليها في ببلوغرافيا القرآنية التي سنُجدولُها في نهاية هذه القراءة.

اما القرآنية التي اقتضت استراتيجية بناء النصوص التي تواكل عليها (آل ياسين) ان تكون في نهايات قصائده فكانت أربعة مواضيع احتلت القرآنية منها أطراف القصيدة النهائية كقوله في قصيدة (حفل الشهادة) :

ليل ومرّ فقد تنفّس بعده صبح يمور من التيقظ عارما : ٣٢

إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ والليل إذا عسعس ، والصبح إذا تنفس ﴾ (التكوير / ١٧ ــ ١٨) .

إذ استغل هذه الآلية في وصف انتفاضة الشهادة وصولة الجهاد وسط لجج الظلم والعدوان ، فمحور هذه القصيدة كما هو واضح من ثُرياه ــ عنوانه ــ الحديث عن الشهادة والجهاد فاستقام تقابل الثنائيتين (الشهادة ــ الجهاد /العدوان) ــ (الليل / النهار) لتكون هذه المقابلة ختاماً موفقاً لدلالة النص الكبرى .

وكذا بذر (آل ياسين) القرآنية الثنائية التي أحلها في أطراف القصيدة النهائية كقوله في قصيدة (النسر ... وصهوة القمم) :

بل ليس يعهد قبله مذ أنزلت آيات ربّ الناس في القرآن

أن نرتجي قدرين في رمضانه حتى تجلى الصوم في رمضان : ٢٧

التي تحدث فيها عن محور القصيدة السالف ذكرها (الجهاد / الشهادة) وألمح في تناصه مع القول المبارك : ﴿ شهر رمضان الذي انزل فيه القرآن هدى للناس .. ﴾ (البقرة / ١٨٥) .

إيذان الأمر بالجهاد الذي يأمر به المولى ــ جلت قدرته ــ من خلال حلقة الوصل (اللساني) مع عباده ــ القرآن ــ .

اما النصان اللذان احتلت فيهما القرآنية مسك الختام ، فاولهما تناولناه بالتحليل في مستوى العنوان ــ قصيدة (الحاقة) ــ والثاني : تجسد في قصيدة (العمر المسهد) التي تحدث فيها عن آلام ذاتية عرض من خلالها قطار عمره وما

٢) القرآنية المباشرة المحورة :

تباين هذه التقنية نظيرتها السابقة ذكراً من حيث التعامل مع البنية التناصية إذ يتلاعب المبدع ــ وفقاً لهذه التقنية ــ بهذه البنية تلاعباً لفظياً أو دلالياً ، ليحيل النص المستقر بناءً والمعروف إبداعاً ، إلى نص قلق البناء يفقد من بنياته الأولى قسماً يزداد عددها تبعاً لمقدرة المبدع على التلاعب في البناء القديم والنسبة القديمة للبنية التناصية ، وهذه التقنية شائعة في النصوص الإبداعية قديماً وحديثاً .

ولعل موقف النقاد من هذا التعامل موقفٌ أقل وطأة لأن المبدع هنا مُتَحكّم ، مُسهم في الانتاج ، غير مُوْثقِ الأيدي كنظيره السالف ذكره .

٣) القرآنية غير المباشرة ، المحورة :

تكون السلطة المنتجة للنصوص وفقاً لهذه التقنية مناطة بالمبدع الجديد ، اما المبدع القديم فمُغيَب عن التلقي غياباً قد يفقده حق التركة الإبداعية التي ورثها المبدع الجديد ، إذ لا تكاد تقف على صرح النص القديم إلا بعض إشارات قد يقوى ضوؤها أو يخبو بحسب مقدرة (المبدع الآخذ) ويصعب على غير القارئ الانموذجي رصد هذا الأخذ الإبداعي إذ لا يتهيأ له الكشف إلا بعد لأيٍ .

وتختلف مستويات التغييب التي تنتاب النص المأخوذ بحسب درجات التلاعب (اللفظي / الدلالي) التي يتبناها المبدع الآخذ ، وتُعد هذه التقنية من أرقى أساليب التعامل الإبداعي مع النصوص .

وبعد أن عرضنا لمفاهيم هذه التقنيات نعرج في الآتي صوب شواهدها في (الصحف الأولى) ، ففيما يخص التقنية الأولى ، نجد شواهدها تقل عدداً عن التقنيتين الأخريين ، إذ لا تزيد على أربعة هي :

(اقرأ) إشارة إلى قوله تعالى ﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾ .(العلق / ١) إذ تجدها مجسدة في قول الشاعر :

حتى كأن الدنا كانت على سفر　　وكانت (اقرأ) حروفاً تعلن السفرا

وكذلك قوله تعالى ﴿ منه آيات محكمات هُنّ أمّ الكتاب ﴾ (آل عمران /٧) .

ثانياً : تقنيات القرآنية في (الصحف الأولى) :

نعرض في هذا القسط من القراءة إلى سبل تعامل الشاعر مع آلية القرآنية ورصفها بوصفها لبنة من لبنات نصه المروم بثّه ، وقبل التطرق لميدان التطبيق لا بد من الإشارة إلى مكامن التنظير ، لتتحدد المفاهيم نظرياً قبل أن تحل في اعيانها على أرض الواقع النّصّي .

ومن خلال عملية الرصد التي اجريناها على مجمل تعاملات المبدعين مع آلية القرآنية وجدناها تقسم ثلاثة أقسام :

١) القرآنية المباشرة غير المحورة :

تكون فيها البنية التناصية محافظة على وضعها الأول من دون تلاعب لفظي أو دلالي ، وتتقابل هذه التقنية مع ما عرف في تراثنا المعرفي بـ (الاقتباس) إذ تجد الشاعر يستعين بهذا النص أو ذاك ليدعم نصه بما استقر من نصوص .

ووظيفة هذه التقنية المباشرة ، ان تسهل امر اكتشاف مرجعية النص من دون عسر وبخاصة على اذهان المتلقين ذوي الثقافة المحدودة ، فضلاً عن تهوين عملية فكّ الشفرة النصية واجراء المقاربة الدلالية بين النص الجديد (الآخذ) والنص القديم (المأخوذ) لتكون عملية إبلاغ النص واستقباله هينة لينة على المتلقين .

وقد وقف أكثر النقاد من هذه التقنية الموقف المناهض بزعم : انها تقتل الفنية وتدفع المبدع للتواكل على القديم والتكاسل عن روم المُغَيَّب الذي لم ينله المبدعون بعد ، ناسين أو متناسين أن القطع بالاحكام العامة لا تدوم لها دولة إذ سرعان ما ينقلب أهلها عليها ، لأن الأدب واللغة وغيرهما من الحقول المعرفية لا تطمئنّ مفرداتها إلى الأحكام العامة ، فالخرق وكسر العادة ديدن لا يخف منه جسد حقل معرفي قطّ . لذا تكون حاكمية الرفض والقبول ، فيما يخص هذه التقنية ، مناطة بتوظيف المبدع لما يأخذ من رؤى أو أنساق ، فان افلح في الرصف والبناء فبها ونعمت وإن خاب في ذلك فالذنب ذنبه .

٤) خلاصة تقنيات القرآنية في الصحف الأُولى :

نجد ان تعامل الشاعر آل ياسين مع آلية القرآنية في (الصحف الأولى) محصوراً بين تقنيتين (تقنية القرآنية المباشرة غير المحّورة) و(تقنية القرآنية المباشرة المحوّرة) اما (تقنية القرآنية غير المباشرة المحّورة) فلا تكاد تقف على شاهد واحد لها في هذه المجموعة . مما يدلل على ان مستوى التلاعب (اللفظي / الدلالي) في البنية التناصية التي استند إليها المبدع في بناء أنساق نصوصه لم يكن بالمستوى المُغيَّب للنص المأخوذ بل كان تلاعباً محدوداً معروف المعالم .

التي جسدها الشاعر بقوله :

أمّ الكتاب وبعض فخرك في الدنا ان كنت منه على المدى عنوانا : ٤٦ .

وكذلك عنوان قصيدته (الحاقة) التي تحيل القارئ على قوله تعالى :

((الحاقة)) (الحاقة / ١) .

وتتماثل هذه القرآنية من وجهين : العنوان إذ كان كلا النصين (الآخذ والمأخوذ) عنواناً ، والدلالة ، إذ تتماثل دلالتا النصين .

فضلاً عن عنوان المجموعة الرئيس (الصحف الأولى) .

ونجد ان الشاعر لم يعمد لعبارات قرآنية أو جمل ــ يطول نسقها أو يقصر ــ بل نراه يعمد لالفاظ مفردة أو مركبة ولا يكتفي بهذا التناص الضئيل ــ بنيةً ــ بل يعمد لفصل أكثرها بالأقواس او العطف .

فعمد لقرآنية (اقرأ) بالفصل بالأقواس ، أما قرآنية (أمّ الكتاب) فنجده عزلها بالعطف ، أما (الحاقة) فموقعها معزول عن البنية الرئيسة بالبداهة ، لكونها عنواناً . ولعل مردّ هذا التناص الضئيل بنيةً ، الابتعاد عن الوقوع في دائرة المحذور نقداً ، إذ بيّنا سلفاً الموقف المناهض من هذا التناص المباشر ، وأسباب رفضه لذا نجده يعمد لبنى قصيرة ذات فحوى (إبداعية / قدسية) تتحقق من خلالها التقنية القرآنية من دون محذورات نقدية .

أما شواهد القرآنية الأُخرى فتنضوي تحت تقنية القرآنية المباشرة المحوّرة إذ لا تكاد تجد نصاً عمد فيه (آل ياسين) للقرآنية يباين النص المأخوذ (دلالة ولفظاً) بحيث يصعب عليك إيجاد وجه الشبه ، وحتى مستويات التلاعب التي استند إليها المبدع في تحريك انساق النص المأخوذ لم تكن بالمستوى الذي غيّب البنية التناصية، إذ لا تعدو أن تكون تلاعبات يسيرة قوامها التقديم والتأخير والحذف والذكر .

وقد بلغت شواهد هذه التقنية (١٤) شاهداً، تجدها مفصلة في البلوغرافيا الآتية .

ثالثا : ببلوغرافيا القرآنية في (الصحف الأولى)

ت	النص المأخوذ (الآية القرآنية)	النص الآخذ (البيت الشعري)	اسم القصيدة	البيت والصفحة
١	(قال لهم موسى القوا ما انتم ملقون ، فالقوا حبالهم وعصيهم وقالوا بعزة فرعون انا لنحن الغالبون * فالقى موسى عصاه فاذا هي تلقف ما يأفكون * فالقي السحرة ساجدين * قالوا آمنا برب العالمين) (الشعراء / ٤٣ــ ٤٧) .	ألقت عصاها والاقاعي حولها فنما هدى موسى وذل حواتها	ربيع الفاو	٤٤: ٩
٢	(فاتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئاً فريا)(مريم ٢٧)	يا أخت مريم إذ أتت بوليدها والشعر فوق لسانه عملاق	الفاو	١٥ :٢
٣	﴿ انـي انـا ربـك فـاخلع نعليـك انـك بـالوادي المقـدس طـوى ﴾ (طه/١٢)	من جانب الطور صدى اية (اخلع) فهذى البقعة الطاهره	مصر	١٦ :٢
٤	﴿ان الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم ﴾ (الزمر / ٥٣) و﴿ وما كان الله ليعذبهم وانت فيهم وما كان معذبهم وهم يستغفرون ﴾ (الانفال / ٣٣)	حتى استحالت ذنوب الناس قاطبة لما تبسمت ذنبا فيك مغتفرا	مولد النور	١٨ :١٠
٥	﴿ فاقم وجهك للدين حنيفا فطرت الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون ﴾ (الروم / ٣٠)	وقد تلمست ان الدين فطرتهم إذ كل قلب على ايمانه فطرا	مولد النور	١٨ :١١
٦	﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾ (العلق / ١)	تبارك شهقة في الغار اطلقها محمد فاضاءت في الدنا سورا	مولد النور	١٧ ،١٨ : ١٩
٧	﴿ سبحان الذي اسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريهُ من آياتنا انـه هـو السميع البصير ﴾ (الاسراء / ١)	حتى كان الدنا كانت على سفر وكانت (اقرا) حروفا تحن السفرا من الحرام إلى الأقصى سرى الفا فأي درب مهيب النور حيث سرى	مولد النور	١٩ :١٩
٨	﴿ ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ﴾ (المؤمنون / ١٢)	فسلالة للطين ينجب ماؤه ماء كما يلد التراب ترابا	الزفاف	٢١ :١٥
٩	﴿ شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس ﴾ (البقرة/ ١٨٥)	بل ليس يعهد قبله مذ انزلت آيات رب الناس في القرآن ان نرتجي قدرين في رمضانه حتى تجلى الصوم في رمضان	النسر ..وصهوة القمم	٢٧ :٣٧ ـ ٣٨
١٠	﴿ الحاقة ﴾ (الحاقة / ١)		الحاقة	-
١١	﴿ وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى ﴾ (الأنفال / ١٧)	فان اصبت بها من مقتل هدفا فما رميت ولكن الاله رمى	الحاقة	٢٩ :٣١
١٢	﴿ محمـد رسـول الله والـذين معـه اشـداء علـى الكفـار رحمـاء بيـنهم .. ﴾ (الفتح / ٢٩)	تريه انا أشداء عليه إذا عدا علينا وانا بيننا رحما	الحاقة	الأخير :٣٠
١٣	﴿ والليل إذا عسعس * والصبح إذا تنفس ﴾ (التكوير / ١٧ ــ ١٨)	ليل ومرّ فقد تنفس بعدهُ صبح يمور من التيقظ عارما	حفل الشهادة	٣٢ :٤٤
١٤	﴿ فـاذا عزمـت فتوكـل علـى الله ان الله يحـب المتـوكلين ﴾ (آل عمران / ١٥٩)	فاذا عزمت فقم ولا تنم متوكلا أو نم فلا تقم	العمر المسهد	الأخير : ٣٥
١٥	﴿ واذكر في الكتاب مريم ... * قالت انى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أكُ بغيا ﴾ (مريم / ٢٠)	كل ابن انثى فمن صلب سوى آلق كما أتى مريما عيسى بلا رجل	الفجر المكتهل	٣٧ :٣
١٦	﴿ منه آيات محكمات من أم الكتاب ﴾ (آل عمران / ٧)	ام الكتاب وبعض فخرك في الدنا ان كنت منه على المدى عنوانا	النجف	٤٦ :١٩
١٧	﴿ إنما امره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون ﴾ (يس / ٨٢)	مذ قال رب الكون كوني قبلة للعلم في الدنيا فكانت وكانا	النجف	٤٧ :٢٠
١٨	﴿ ان هذا لفي الصحف الأولى * صحف إبراهيم وموسى ﴾ (الأعلى / ١٩٥)	الصحف الأولى (عنوان المجموعة)	/	/

كما اتسمت الحضارة اليونانية بكونها قد قامت على الجانب النظري – أي – نفور تلك الحضارة من فكرة العمل ، فالسادة يفكرون ويقودون أما العبيد فتقع عليهم مهمة أداء الأعمال المختلفة .

لقد جاء النتاج الفلسفي الأرسطي متسماً بالموسوعية والشمولية إذ لم يدع أرسطو جانباً من جوانب المعرفة إلا وقدم فيه نظرية متكاملة ، فكتب في الميتافيزياء (ما وراء الطبيعة) ، وكذا خاض أرسطو في مختلف العلوم الطبيعية ، فجاء كتابه ((الحيوان)) ووضع أساساً للنظرية السياسية من خلال كتابه الذي حمل اسم (السياسة) ، وإذا كانت السياسة هي أساليب ووسائل إدارة الدولة فإن الأخلاق هي قواعد عملية لتأطير سلوك الفرد كي يتحقق الخير له ولمجتمعه في النهاية .

وتأسيساً على هذه الحقيقة فقد كان لأرسطو إسهامه الغني عن التعريف في مجال الأخلاق من خلال كتابه ((الأخلاق النيقوماخية) نسبة إلى نيقوماخوس (ابن أرسطو) ، فضلاً عن إسهامات أرسطو في مجال المنطق والتي تولى تلامذته جمعها بعد وفاته من خلال كتاب ((الاورغانون)) (الآلة) نسبة إلى كون المنطق آلة للفكر وأداة للتفكير . وإذا كان نتاج أرسطو الفلسفي والعلمي يبدو غير أصيل – إذ كان مسبوقاً في بعض جوانبه ، مثل الميتافيزياء ، والفيزياء ، السياسة ، والأخلاق . إلا إنه من جهة أخرى قدم علوماً لم يسبقه إليها أحد ، مثل علم الحيوان والمنطق ، وبالنسبة للأخير وبرغم وجود أصول هذا العلم عند السفطائيين ومن بعدهم سقراط وصولاً إلى أفلاطون ، إلا إن الفضل في إرساء الأسس النظرية المتكاملة لهذا العلم تعود – من غير شك – إلى أرسطو ، الذي وضع أولى النظريات المتكاملة فيه وأرسى قواعده ورسم مناهجه . إن لأرسطو نظرية متكاملة – أعطته قصب السبق – في مجال الفن أو فلسفة الجمال من خلال كتابه في ((الشعر)) .

علاقة المنطق بالمنظومة الفكرية الأرسطية :

ولابد – ابتداءً – وقبل الخوض في البناء المنطقي الأرسطي من استطلاع الخطوط العامة في فلسفة أرسطو ، واستقراء المحاور الأساسية التي دارت حولها المنظومة أو النسق الفلسفي الأرسطي – عموماً – وذلك لما للمنطق من مكانة